

THEATER
RESIDENZ

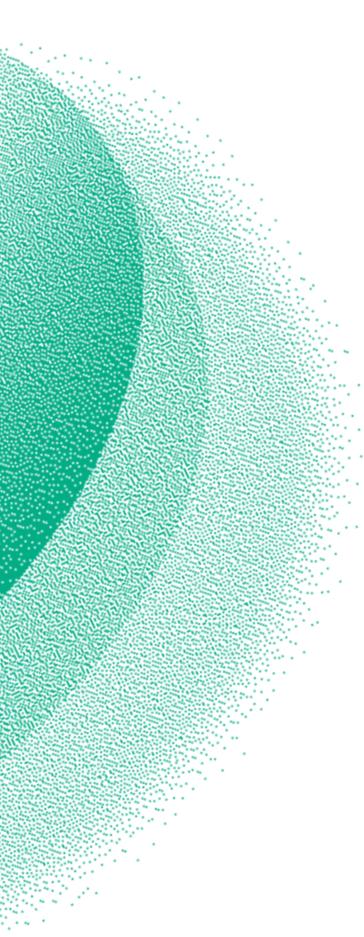
MARSTALL
THEATER

DER PREIS DES MENSCHEN

21 SPIELZEIT
2020/2021

Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für 2 Euro an der Theaterkasse und
in den Foyers erwerben.

**DER PREIS
DES
MENSCHEN** URAUFFÜHRUNG
VON THIEMO STRUTZENBERGER



Uraufführung
Aufführungsrechte **S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main**

Premiere am **11. Oktober 2020**
im **Marstall**

Der Graf von Santa Barbara, Aristokrat
Michael Goldberg
Ângela de Lima, Gattin des Grafen von
Santa Barbara
Juliane Köhler
Alberto de Magalhaes, Sklavenhändler
Michael Wächter
Elisa de Montfort, Herzogin
Barbara Horvath
Pedro da Silva, Diener der Herzogin
Valentino Dalle Mura
Padre Dinis, Abt
Steffen Höld
Francisca, Novizin
Massiamy Diaby

Inszenierung **Miloš Lolić**
Bühne **Evi Bauer**
Kostüme **Jelena Miletić**
Musik **Nevena Glušica**
Licht **Uwe Grünwald**
Dramaturgie **Stefanie Hackl**

Regieassistentz **Sara Dec/Milena Mönch** Bühnenbild-
assistentz **Jonas Vogt** Kostümassistentz **Marie Fischer**
Regiepraktikum **Lena Matteredne** Dramaturgiehospitantz
Melina Dressler Inspizienz **Christine Neuberger**
Soufflage **Steffi Lindner**

Für die Produktion

Bühnenmeister **Klaus Kreitmayr** Beleuchtungsmeister
Uwe Grünwald Stellwerk **Alexander Bauer, Hannes
Gambeck** Ton **Jan Faßbender** Video **Ehab Altamer,
Vannesa Hafenbrädl** Requisite **Ben Brüdern, Max Keller,
Bianca Pagano** Maske **Lena Bader, Nicole Purcell, Julia
Rütgers** Garderobe **Sabine Berger, Cornelia Eisgruber**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten
hergestellt.

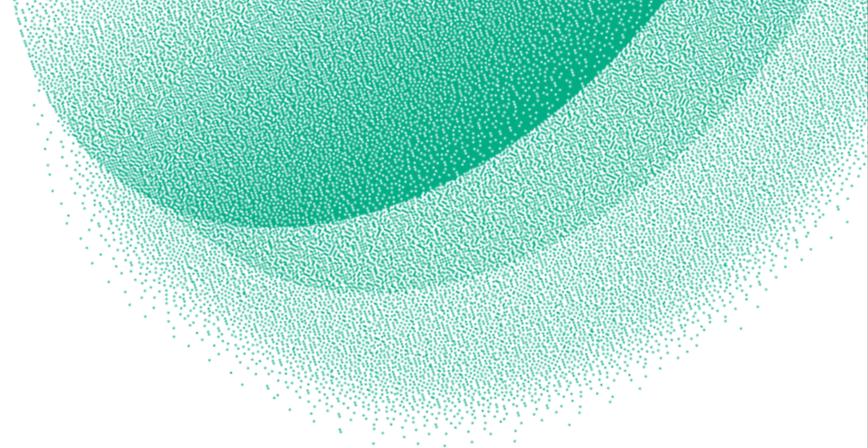
Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin
Elisabeth Rauner Technische Leitung **Frank Crusius**
Werkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Bärbel Kober**
Beleuchtung **Gerrit Jurda** Ton **Michael Gottfried** Requisite
Barbara Hecht, Anna Wiesler Rüstmeister **Peter Jannach,
Robert Stoiber** Produktionsleitung Kostüm **Enke Burghardt**
Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra Noack** Herren-
schneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner** Maske **Andreas
Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei
Stefan Baumgartner Malersaal **Katja Markel** Tapezier-
werkstatt **Peter Sowada** Hydraulik **Thomas Nimmerfall**
Galerie **Christian Unger** Transport **Harald Pfähler**
Bühnenreinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

ELISA

**Wir wissen nicht, was
ein Preis ist, was
dazu ein Mensch ist,
wozu es so etwas
gibt. Man konnte es
uns nicht erklären.**

Thiemo Strutzenberger, «Der Preis des Menschen»



GRAF

**Ein Sturm wird kommen.
Er fährt fort über alles.
Über alles wovon sie je sprachen.
Und was sie jemals verstanden.
Dann wird es still sein.**

Thiemo Strutzenberger, «Der Preis des Menschen»

IM SCHATTEN VOM LICHT SOLL MEHR LICHT SEIN

EIN GESPRÄCH MIT THIEMO STRUTZENBERGER

Als historischen Ausgangspunkt hast Du für Dein Stück «Der Preis des Menschen» die Zeit der Napoleonischen Kriege gewählt. Deine Figuren sind in Frankreich und Portugal, konkret im Jahr 1807, verortet. Wie kann man sich diesen Hintergrund, der am Beginn Deines Schreibprozesses stand, als Inspirations- und Assoziationsraum vorstellen?

Ich hatte gehofft, die historische Folie verwenden zu können, um zu einer Darstellung sozialer Machtgefüge zu gelangen. Diese Zeit und diese Orte sind für die Zeichnung eines Herrschafts- und Gewaltgeflechts ein wesentlicher Bezugsrahmen. Ich wollte gern daran festhalten, dass die Französische Revolution vordringt und der Einmarsch der napoleonischen Grande Armée befürchtet werden muss. Der steht für die Figuren schließlich für den Umsturz einer bestehenden sozialen Ordnung. Die Expansion französischer Herrschaftsansprüche droht ihre Lebensumstände und -ansprüche umzuwälzen. Weniger im Vordergrund stand aber dabei der Versuch, den historischen Zeitpunkt besonders akkurat zu rekonstruieren.

Wie kam es zu Deinem besonderen Interesse an dieser «Zeichnung», der Geschichte als «Gewand», in die Du Deine Figuren gekleidet hast?

Zu «historisieren» und damit zu erproben, was dieser Perspektivwechsel gegenwartsdramatisch ermöglicht, interessiert mich prinzipiell und hat auch in allen anderen meiner Stücke eine Rolle gespielt. Es gab meist spezifische times and places, die mich angriffen, oder praktisch körperlich berührten. Die Notwendigkeit des geschichtlichen Rahmens in diesem Fall rührt besonders von der Möglichkeit

her, den Widerspruch zwischen der Forderung nach politischer Gleichheit – die schließlich mit der Aufklärung und der Französischen Revolution am historischen Horizont aufzieht – und der Geschichte und Gegenwart der Sklaverei zu beachten. Das ist ein historischer Zusammenhang den Susan Buck-Morrs in «Hegel und Haiti» eindringlich diskutiert hat. Sie weist darauf hin, dass das Denken der Aufklärung die Sklaverei zwar vehement verdammt hat, nur nicht dort, wo sie real existiert hat. Diese «Dialektik der Aufklärung» fordert dazu auf, sie zu problematisieren, aber unbedingt auch dazu, das Projekt aufklärerischen Denkens, mit weniger blinden Flecken, fortzuführen. Unter anderem deshalb gibt es deshalb im Stück die Formulierung: «Im Schatten vom Licht soll mehr Licht sein.» Ich wollte eintauchen in eine Art historisches Unbewusstes, in etwas Politisches wie Kollektives, das offensichtlich intensiv weiter wirkmächtig ist.

Die Frage nach einer in der Geschichte verankerten und uns nach wie vor eingeschriebenen Wirkmächtigkeit von Ungleichheit und Unterdrückung, könnte kaum aktueller sein. Rassistische, klassistische, sexistische und andere Differenzkategorien sind extrem wirksam. Dass sie historisch gewachsen sind, heißt zwar, dass sie verändert werden können, aber möglicherweise auch, dass sie weiter wirksam bleiben, wenn sie nicht tiefenschichtig beleuchtet werden. Sie können vielleicht auch so verändert werden, aber ist es nicht in jedem Fall gewinnbringend, wenn wir uns mit ihrer jeweiligen Geschichte und wie sie ineinandergreifen befassen?

Der Zugang zu Ressourcen, so wie auch die Herkunft und der dadurch generierte Zugriff auf ein Netzwerk von Einfluss und Macht, definieren maßgeblich den Handlungsspielraum Deiner Figuren. Inwiefern hat dieses auch heute vorherrschende gesellschaftliche Ungleichgewicht Einfluss auf Deine Arbeit genommen?

Die im Stück konstatierten Geschichten beschränkter Ressourcen und veränderter Selbstbestimmungen heute zu erzählen, bedeutet nicht mehr, als dass die Welt nicht nur

für die Lebenden ungleich und ungerecht ist, sondern auch für die Toten. Das Interesse speist sich aus einem Gegensatz zu Positionen, die davon ausgehen, dass alles, was in unsere körperliche wie kulturelle memoria eingeschrieben ist, nichts mit uns zu tun hat und in keinem Moment etwas angeht.

Der Titel «Der Preis des Menschen» suggeriert den Grundsatz einer Ökonomie, die das Individuum als Ware missbraucht. Du erzählst aber vor diesem Hintergrund auch eine Geschichte von Menschen, deren Gefühlswelt ebenso in den Bereich des Marktes, des Handels übergegangen ist. Ihre Sehnsüchte verschwinden geradezu in einer gnadenlosen Kosten-Nutzen-Rechnung.

Ich würde dir zustimmen, dass die Figuren eine transzendente Begründung von Humanität wenig einsehen können und dass sie irgendwo in der Immanenz der von dir beschriebenen Ökonomie auf- und verlorengehen. Die meisten Figuren wehren sich aber meiner Ansicht nach gegen die Zwänge dieser Logik. Ihre Sehnsüchte treten so sogar deutlich zu Tage. Sie wissen zwar mitunter nicht, wie sie zu Macht und Einfluss kommen sollen. Sie wissen allerdings auch nicht, warum sie unbedingt zu Einfluss und Macht kommen wollen sollen.

Pedro da Silva, Francisca und Elisa de Montfort, der Graf und die Gräfin Angela de Lima stellen die Ordnung einer totalen Marktimmunität auf je eigene Weise in Frage. Für Francisca ist es der Versuch selbstständigen, nicht abgesicherten Denkens, der ihr Macht und Einfluss, zumindest in Bezug auf das eigene sprachliche Sein, ermöglicht. Auch Pedro da Silva, bisher Verschiebemaschine innerhalb männlicher Hierarchien und Verlangen, findet in seiner Selbstbestimmung eine eigene Antwort. Ähnlich Elisa, die sich die Domänen männlicher Herrschaft aneignet. Sie betritt zwar die Freihandelszone, die von Alberto ideologisch vertreten und verteidigt wird, das allerdings nicht ohne die Absicht deren Grundlegungen in Frage zu stellen. Angela versucht sich an Umgangsformen, welche der Verrohung, die sie umgibt, ausweichen. Der Graf wendet sich von den gesellschaftlichen Verhältnissen ab, in

denen er bisher als Dandy und Salonlöwe umging. So kommt er zu einer Weltanschauung, die allen anderen Figuren nicht zugänglich ist. Ihm geht dabei jegliche Selbstgerechtigkeit flöten. Der Sklavenhändler Alberto und der Kleriker Dinis sind die Figuren des Stücks, die am deutlichsten über Zugang zu Einfluss und Macht verfügen.

Dinis ist ein Protagonist mit Sonderstellung. Er scheint mit allen Biografien verstrickt zu sein und weiß diesen Vorteil auch für sich zu nutzen. Ist dies für Dich auch eine Form der kritischen Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Kirche und Kolonialismus?

Schon. Während der Abt Dinis für die missionarischen Ambitionen der Kirche steht, repräsentiert Alberto die ökonomische Dimension kolonialer Prozesse. Beide greifen im Lauf des Stücks ineinander. Dinis ist zunächst Egomane, der es noch dazu scheinbar nicht besser weiß, Macht- und Schuldenschuld. Jedenfalls scheint er seine seelsorgerischen Pflichten nicht sonderlich ernst zu nehmen. Als liebende und begehrende Wesen haben die Machtmänner des Stücks auch eine wurmartige Seite.

An einer Stelle schreibst Du: «Wir sind an einem besonderen Ort. Hier passt die Liebe nicht zwischen die Menschen.» Hat der Kampf um Kapital die Menschlichkeit abgelöst?

Das will ich nicht hoffen. Im Stück zumindest versuchen die Herzogin Elisa und ihr Diener Pedro mit einem Kampf um Menschlichkeit das Kapital abzulösen. Sie intervenieren in Albertos Sklavenhandel, indem sie Unterschriften und Namen fälschen, den Unsinn dort absichtlich einführen, wo die Menschlichkeit versagt hat. Der Darsteller von Pedro da Silva, Valentino Dalle Mura, hat darauf hingewiesen, dass Elisa und Pedro damit ein Prinzip vorwegnehmen, das auch dem spekulativen Turbokapitalismus innewohnt. Ob es ausreicht, eine solche Form der Gegenökonomie einzuleiten, kann in Frage gestellt werden. Für mich steckt darin trotzdem ein utopisches, widerständig-burleskes Moment.

Letztendlich ist es eine Frau, die versucht eine Zeitenwende einzuleiten und den Menschenhandel zu beenden, dem die Barmherzigkeit zum Opfer gefallen ist. Worin liegt für Dich die Kraft Deiner Protagonistinnen?

Unter anderem darin, dass sie eine andere, gerechtere und bessere Welt für möglich erachten; dass sie sich fragen, ob eine Revolution freundlich sein kann, menschenwürdig, unzynisch, herzlich womöglich; was den Verwerfungen, die sie scheinbar so zwangsläufig mit sich zu bringen scheint, entgegengehalten werden kann.

Wir begegnen in «Der Preis des Menschen» Figuren, die angesichts der Bedrohung durch den Verlust ihres Status zu unterschiedlichen Mitteln greifen, um Ihren Platz in der Welt zu behaupten. Du hast Herrschafts- und Gewaltgeflechte angesprochen, die in diesem Fall einen starken Einfluss auf die Zwischenmenschlichkeit haben. Worin liegen für Dich die Gefahren, die Zeiten großer Umbrüche immanent zu sein scheinen?

In der Unachtsamkeit sozialen Gruppen und Einzelwesen gegenüber. In der Abwesenheit von Zärtlichkeit und Rücksichtnahme. In der Idee der Alternativlosigkeit, im Fatalismus. In der Idee, dass eine andere Welt als die angestrebte, unmöglich erscheint, weswegen die «Verworfenen» quasi qua Naturgesetz zermalmt werden können und müssen. Dass es so scheint, als würde es keine gewaltlosen Alternativen geben, die sich schließlich ebenso durchsetzen könnten und auf umfassend geschwisterlichem, besonnenerem, selbstkritischem Denken und Handeln aufgebaut wären.

Welche Chance siehst Du in der Auflösung der Distanz zur Geschichte durch die theatrale Veranschaulichung des «historisch Unbewussten»?

Das Theater verwandelt sich dann in den Ort einer kulturellen Reparatur. Vielleicht liegt eine Chance darin, dass jemand aus dem Theater kommt und etwas anders auf die Welt und die Gesellschaft sieht.

Welche Bedeutung hat in diesem Zusammenhang das Theater als kollektiver Gedankenraum für Dich?

Dass Leute zusammenkommen und eine bestimmte ästhetische und inhaltliche Erfahrung machen. Dass dabei gesellschaftliche und persönliche, private Konflikte und Widersprüche durchgespielt und zur Anschauung gebracht werden, hat etwas äußerst Soziales, Phantasienährendes und ist für eine aufgeklärte Demokratie unverzichtbar.

Gibt es ein anderes Medium in dem ein kollektiver Gedankenraum, der von der Anwesenheit vergesellschafteter, denkender Menschen geprägt ist – und damit von der Verantwortung wie gehandelt werden könnte und sollte – überhaupt noch möglich ist? Es ist auch ein Ort an dem widersprüchliche Botschaften ausgehalten werden müssen.

Möchtest Du diese spezielle Form der «Einschreibung» einer epochalen Historie in unsere Gegenwart in Deinem Schaffen weiterführen?

Vielleicht. Das Feld der dramatischen Möglichkeiten ist vor allem in Bezug auf in der Geschichte zum Verstummen gebrachten Stimmen und zum Verschwinden gebrachten Leben umfassend.

ELISA

**Sehen Sie, sie sind eben
zurückgekehrt, alle Toten.
Ich bin zurückgekehrt.
Die Fahrt war so lang,
darf ich mich ausruhen?**

Thiemo Strutzenberger, «Der Preis des Menschen»

THIEMO STRUTZENBERGER

Geboren 1982 in Kirchdorf an der Krems (Oberösterreich), absolvierte Thiemo Strutzenberger sein Schauspielstudium am Max Reinhardt Seminar in Wien und war bereits währenddessen im Ensemble des Burgtheaters. Anschließend wechselte er an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg und an das Theater Neumarkt in Zürich, bevor er 2010 Ensemblemitglied am Schauspielhaus Wien wurde. Er schloss den Masterstudiengang für Gender Studies an der Universität Wien ab und nahm am Autorenprojekt FORUM Text der uniT (Graz) sowie am Autorenförderprogramm des Schauspielhaus Wien «stück/für/stück» teil. 2010 wurde sein Stück «The Zofen Suicides» uraufgeführt, 2013 und 2014 folgten die Uraufführungen von «Queen Recluse» (Regie: Martin Schmiederer) und «Hunde Gottes» (Regie: Barbara Weber) am Schauspielhaus Wien. 2014 war er für den österreichischen Theaterpreis NESTROY als «Bester Schauspieler» nominiert. 2015 wurde Thiemo Strutzenberger Ensemblemitglied am Theater Basel, wo er u. a. mit Nora Schlocker, Robert Borgmann, Antonio Latella, Stefan Bachmann, Ulrich Rasche und Robert Icke zusammenarbeitete. Seine erste Regiearbeit «Das Ende von Eddy» nach dem gleichnamigen autobiografischen Roman von Édouard Louis, realisierte er 2017 am Theater Basel. Im Zuge seiner dortigen Arbeit als Hausautor in der Spielzeit 2018/2019 wurde sein Stück «Die Wiederauferstehung der Vögel» (Regie: Katrin Hammerl) 2019 zur Uraufführung gebracht und zum Festival Radikal Jung in München eingeladen. Seit der Spielzeit 2019/2020 ist Thiemo Strutzenberger Ensemblemitglied am Residenztheater.

MILOŠ LOLIĆ

Geboren 1979 in Belgrad, studierte Miloš Lolić Theater- und Rundfunkregie an der Universität für Darstellende Kunst in seiner Heimatstadt. Ab 2002 inszenierte er an verschiedenen Theatern in Serbien. Für seine Inszenierung von Robert Musils «Die Schwärmer» (2008, JDP Belgrad) wurde er 2009 mit dem Großen Preis des BITEF Festival ausgezeichnet. 2011 wurde seine Inszenierung von Falk Richters «Gott ist ein DJ» (2010, Duško Radović Theater Belgrad) zum Festival Radikal Jung in München eingeladen. Anschließend inszenierte er am Münchner Volkstheater Federico García Lorcas «Bluthochzeit», wofür er im Rahmen der Bayerischen Theatertage ausgezeichnet wurde. Für seine Inszenierung von Wolfgang Bauers «Magic Afternoon» am Wiener Volkstheater erhielt er 2012 den Theaterpreis NESTROY als «Bester Nachwuchs-Regisseur». 2014 erhielt er den Dorothea-Neff Preis in der Kategorie «Beste Regie» für seine Inszenierung von Werner Schwabs «Die Präsidentinnen» (2014, Volkstheater Wien). Es folgten Inszenierungen am Düsseldorfer Schauspielhaus in Koproduktion mit den Salzburger Festspielen («Hinkemann» von Ernst Toller, 2014), am Berliner Maxim Gorki Theater («Mania» nach «Die Bakchen» von Euripides in einer Übersetzung von Simon Werle, UA 2015) am Volkstheater Wien (u. a. «Rechnitz (Der Würgeengel)» von Elfriede Jelinek, 2016) am Burgtheater Wien (u. a. «Party Time» von Harold Pinter, 2016), am Schauspiel Frankfurt (u. a. «Am Königsweg» von Elfriede Jelinek, 2018) und am Theater Basel (u. a. «In den Gärten oder Lysistrata Teil 2» von Sibylle Berg, UA 2019). «Der Preis des Menschen» ist seine erste Arbeit am Residenztheater.

ÄNGELA

**Mein Herz ist so leer.
Ich kann deines
gebrauchen.**

Thiemo Strutzenberger, «Der Preis des Menschen»



**SCHÖNE
VORSTELLUNG**